

Κοινωνία και λογοτεχνία

Α. Οι τίτλοι του καθημερινού τύπου υπογραμμίζουν τακτικά τον ρόλο της λογοτεχνίας στη ζωή μας φορτίζοντας τον με σκοπούς που είναι στενά δεμένοι με την πολιτική, οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα. Η θράβευση π.χ. του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές με το νόμπελ λογοτεχνίας, τροφοδότησε για πολύ καιρό τίτλους που επιβεβαιώνουν την ταύτιση της λογοτεχνίας με τον αγώνα εναντίον των απολυταρχικών καθεστώτων της Λατινικής Αμερικής.

Μια γρήγορη αναδρομή σε παλιές και νέες δημοσιεύσεις ανακαλύπτει χαρακτηρισμούς για τη λογοτεχνία όπως «ο ασύλληπτος αντίπαλος των δικτατοριών της Λατινικής Αμερικής»¹. Η λογοτεχνία στη περίπτωση αυτή στρατεύεται στον αγώνα κατά της αυθαιρεσίας, της ανισότητας και της εκμετάλλευσης.

Το δεδομένο της ταύτισης της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα επιβεβαιώνεται και από τη θέση που υποστηρίζουν μερικοί λογοτεχνικοί κύκλοι σύμφωνα με την οποία: «το χρέος του δημιουργού είναι να στέκεται δίπλα στον πάσχοντα άνθρωπο»². Αυτό επεσήμανε συγκεκριμένα ο Η. Σιμόπουλος σε μια συζήτηση της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, προσθέτοντας ότι οι ανθρώπινες σχέσεις και η εξέλιξη τους στα πλαίσια των διαφόρων κοινωνικών μετασχηματισμών αποτελούν καθοριστικό παράγοντα της λογοτεχνίας και ακόμα ότι «ο δημιουργός είναι ο πιο αυθεντικός μάστορας της ζωής».

Είναι νόμιμο να επιχειρήσουμε μια ανάλυση στο πλαίσιο αυτό. Κατευθυντήρια γραμμή θα είναι ο προσδιορισμός των συνθηκών κάτω από τις οποίες υπάρχει και λειτουργεί η λογοτεχνία στη σημερινή κοινωνία. Μια πρώτη ερμηνεία θέλει τη λογοτεχνία να εμπνέεται από την πραγματικότητα. Ο Π. Καλοδίκης, στον πρώτο τόμο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του γράφει: «ο λογοτέχνης ζει στην κοινωνία σε χρόνο και τόπο, σχηματίζει αντιλήψεις και πεποιθήσεις μέσα στη ζωή, στην κοινωνία, που τις ανακοινώνει στο έργο του»³. Στο ίδιο σημείο κάνει αναφορά στον Κ. Παλαμά που δήλωσε ότι «είμαι ποιητής του γένους μου και του καιρού μου». Και ότι μέσα μου κρατώ δεν είναι ξέχωρο από την έξω πλάση... χίλιες λιανοκάμωτες αλυσσίδες με δένουν με την πραγματικότητα». Εδώ το λογοτεχνικό γεγονός προσδιορίζεται από την πιστότητα με την οποία αποδίδει το πραγ-

ματικό γεγονός και στο μέτρο αυτό, το λογοτεχνικό γεγονός ταυτίζεται με το κοινωνιολογικό γεγονός, δεδομένου ότι συνδυάζει τη γνώση, την κατανόηση και την ερμηνεία των φαινομένων.

Ενεργητική συμμετοχή στα γεγονότα μαρτυρούν πολλά λογοτεχνικά έργα πεζού λόγου ή ποίησης, που προσδιορίζονται από στοιχεία υπαρξιακής έμπνευσης⁴.

Ο Χάιντεγκερ αναφερόμενος στη ποίηση αποδίδει μεν ιδιαίτερη σημασία στην «αισθητική αποτελεσματικότητα» της γλώσσας αφού σύμφωνα με τις απόψεις του «στις λέξεις και στη γλώσσα γεννιούνται κατ' αρχήν τα πράγματα και υπάρχουν». Η παρατήρηση όμως της πραγματικότητας μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον και η ταύτιση της ποίησης με την αλήθεια θα παραμείνουν το κύριο καθήκον του συγγραφέα. Και ο Γ. Λούκας θα γράψει στη «Θεωρία του Μυθιστορήματος» ότι ταιριάζει πολύ περισσότερο στη φύση μιας φιλοσοφίας της ιστορίας. Εδώ σκιαγραφείται μια συνολική άποψη της παγκόσμιας ιστορίας για να φωτίσει την αντίληψη ότι στο επικό και μυθιστορηματικό στοιχείο ανήκουν και τα δύο, ταυτόχρονα όμως είναι αντίθετα – σε έναν φιλοσοφικό τρόπο⁵.

Σε αυτή τη διπλή λογοτεχνική και κοινωνική πραγματικότητα προστίθεται ερμηνευτικά η διάσταση του λογοτεχνικού γεγονότος «των οραματισμών», των «οραματικών καταστάσεων» και σαν τέτοιο, «αντιεπιστημονικό, αμφίβολο, μυθολογικό ή και παραπλανητικό όπως η λογοτεχνία που συμπυκνώνει την γνώση με το δικό της εικονοφόρο και αντιενοσιολογικό τρόπο, που σκηνοθετεί τη γνώση με τη σκέψη σε μια σκηνοθετική γραμμή που δεν είναι πια μεθοδολογική αλλά δραματική»⁶. Εδώ πρώτο ρόλο παίζει το θέμα στο λογοτεχνικό έργο. Η μορφολογία της γλώσσας περνάει σε δεύτερη μοίρα. Η αντίληψη είναι επί της ουσίας και όχι επί της μορφής, το ενδιαφέρον σημασιολογικό.

Αντίθετα στην άποψη αυτή, υπάρχει εκείνη που υποστηρίζει τη διαφοροποίηση ανάμεσα στη λογοτεχνική και κοινωνική δραστηριότητα. Έτσι ο Γ. Χειμωνάς⁷ υποστηρίζει ότι «η τέχνη και η ζωή ούτε ομόλογες είναι, ούτε η μια αίτιο ή αποτέλεσμα της άλλης, είναι πράγματα αυτόνομα και τόσο διαφορετικά μεταξύ τους ώστε η πιθανή κρίση της μιας να αφήνει ανέπαφη την άλλη».

Πιο παλιά και ο Flaubert δεν θα διστάσει να υποστηρίζει την άποψη ότι το μυθιστόρημα και το διήγημα δεν πρέπει απαραίτητα να εκφράζει μια πολιτική θέση ή μια κοινωνική ή θρησκευτική αντίληψη. «Το μυθιστόρημα, σαν λογοτεχνικό είδος, ανήκει στη τέχνη όπως η ζωγραφική, η μουσική, η ποίηση, σύμφωνα άλλωστε και με την άποψη του Baudelaire και των παρνασσικών. Έτσι, η ποιότητα της έκφρασης πρέπει να αποτελεί το πρώτο μέλημα του μυθιστοριογράφου⁸. Ο Flaubert γίνεται μάλιστα πολύ αυστηρός στη θέση αυτή φτάνοντας να υποστηρίζει ουσιαστικά την ανάγκη να «αρνηθεί» ο συγγραφέας τον ίδιο τον εαυτό του, κάθε συναισθηματισμό του, στην προσπάθεια να πετύχει το απόλυτο, το τέλειο στο έργο τέχνης. Ο στόχος αυτός επιβάλλει έτσι τη διακοπή κάθε επαφής του συγγραφέα με το έργο. Ο συγγραφέας μετατρέπεται, σύμφωνα με τον Flaubert σε έναν αδιάφορο, σκληρό επιστήμονα που βρίσκεται μπροστά στο αντικείμενο έρευνας του και που πρέπει να μένει ανεπηρέαστος από το οποιοδήποτε καλό ή κακό αποτέλεσμα, με τον ίδιο δηλαδή τρόπο που ένας δικαστής για να αποδώσει δικαιοσύνη, πρέπει να είναι ουδέτερος ανάμεσα στα διάδικα μέρη.

Εδώ περνάμε στη φορμαλιστική σχολή που αποδίδει πρωταρχική και σχεδόν αποκλειστική σημασία στην ίδια τη γραφή, στην ποιότητα της γλωσσικής συμπεριφοράς που με την επιδεξιότητα του συγγραφέα θα αγγίζει το ωραίο, το τέλειο, ανεξάρτητα από το θέμα. Στις λέξεις θ' αναζητηθεί η ουσία της μορφής. Γι' αυτό και ο Flaubert κλεινόταν ατέλειωτες ώρες στο γραφείο του απαγγέλλοντας με δυνατή φωνή τα γραπτά κείμενά του για να αντιληφθεί αν ηχούσαν ωραία. Τη φορμαλιστική αντίληψη που πιστεύει στην ύπαρξη ενός «αυτόνομου λογοτεχνικού αντικειμένου» μέσα από το κριτήριο της «αισθητικής

αποτελεσματικότητας» (efficacite esthetique) θα αναπτύξει αργότερα με τη σημειολογία ο Roland Barthes. Η αποτελεσματικότητα αυτή θα προσδιοριστεί από την ικανότητα φαντασίας του συγγραφέα, όχι πια σαν ικανότητα πιστής απόδοσης της πραγματικότητας ή κοινωνικού προβληματισμού (θεματολογικό σημασιολογικό ενδιαφέρον) αλλά αντίθετα σαν ικανότητα «παραποίησης» των γεγονότων (γλωσσολογικό ενδιαφέρον) δεδομένου ότι μιλάμε πια για την κατασκευή ενός αυθεντικού έργου τέχνης⁹. Αυτός ο εννοιολογικός δυϊσμός ανάμεσα στο θεματολογικό και γλωσσολογικό ενδιαφέρον ανάμεσα στη γλωσσική και μη γλωσσική συμπεριφορά προσδιορίζει τη δημιουργική πράξη που θα καταλήξει στην ύπαρξη του λογοτεχνικού γεγονότος.

Β. Μια σύντομη αναδρομή στις τάσεις που παρουσίασε η εξέλιξη της ελληνικής λογοτεχνίας και ειδικότερα της πεζογραφίας θα μας επιτρέψει να αναλύσουμε τις παραπάνω απόψεις. Σε αυτό θα μας βοηθήσει η σχέση συγγραφέα - αναγνώστη / συγγραφέα - κοινής γνώμης, κάτω από το πρίσμα της ατομικής πράξης της συγγραφής και σε ένα δεύτερο επίπεδο κάτω από το πρίσμα της σχέσης επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο κοινωνικά όντα. Η θεματογραφία της μεταπολεμικής πεζογραφίας μας, σφραγίστηκε από την ελληνική πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα¹⁰. Το φαινόμενο αυτό έρχεται να ακολουθήσει μια περίοδο «απολιτικής σκέψης» όπου τα έργα δεν αμφισβητούν καμμία από τις κυρίαρχες αξίες όπου η κοινωνική συγκυρία δεν ερεθίζει τον συγγραφέα και τον προβληματισμό του. Έτσι θα ερμηνευθεί η χρεωκοπία της αποκαλούμενης γενιάς του '30.

Για την ατομική πράξη της συγγραφής θα απαιτηθεί μια ιδιόμορφη λειτουργία του χρόνου που ξεκινάει από το βίωμα για να μετατραπεί σε εξωτερικευμένο σύμβολο φορτισμένο με το μήνυμα – έκκληση για δράση, εναντίον των αιτιών της ταλαιπωρίας. Πρόκειται δηλαδή για πράξη πολιτικού και κοινωνικού ρεαλισμού μέσα σε συνθήκες απελευθέρωσης του χρόνου αφού αυτός λειτουργεί πολυδιάστατα στο επίπεδο του «πριν» «τώρα» και «μετά». Η συγγραφική πράξη χαρακτηρίζεται έτσι από ένα δυϊσμό, ανάλογο με τον πολιτισμικό δυϊσμό του M. Mauss, που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «λογοτεχνικό δυϊσμό», και όπου το οντολογικό, αυτό που υπάρχει (και που πολλές φορές είναι η ρήξη με τις κυρίαρχες αξίες) αναζητάει το δεοντολογικό, το αφηρημένο, αυτό που έπρεπε να υπάρχει κατά την άποψη του συγγραφέα, το ουσιαστικό, που είναι όμως φανταστικό. Αυτή την αναζήτηση ο Girard θα την χαρακτηρίσει πορεία από την παρακμή στην υπεροχή ενώ ο Lukacs θα μιλήσει για την πορεία από την παρακμή στην παρακμή, στο αδιέξοδο, στην συνειδητοποίηση της ματαιότητας. Η λογοτεχνία γίνεται τότε μια μεσολαβητική δραστηριότητα που μετατρέπει κάτι σε αξία όπως γίνεται στο κανονικό εμπόριο με την ανταλλακτική αξία, και που θα καταρεύσει κάτω από την επιρροή των ορθολογιστικών κανόνων. Στο σημείο αυτό εκδηλώνονται όλες εκείνες οι δυνάμεις που θα καταστήσουν τον συγγραφέα περιθωριακό στοιχείο μέσα στο κοινωνικό σχήμα. Η μαρξιστική επιχειρηματολογία για τη λογοτεχνία θα προσφέρει μια πιο συγκεκριμένη διάσταση στην έννοια της κοινωνικής πραγματικότητας που με την αντίληψη της ταξικής διαίρεσης θα επιτρέψει στον Lukacs να κατασκευάσει τυπολογίες των αντιλήψεων του κόσμου.

Ο Λούκατς θα μιλήσει για τον «προβληματικό ήρωα» που έρχεται σε ρήξη με το περιβάλλον του και με το δεδομένο αυτό θα προσδιορίσει το μυθιστόρημα σαν την «ιστορία της παρακμής», συγκρατώντας τρεις τύπους μυθιστορήματος που ξεχωρίζει και ο Goldman: «Το μυθιστόρημα του αφηρημένου ιδεαλισμού» (Δον Κιχώτης), το ψυχολογικό μυθιστόρημα (Education Sentimentale) και το διδακτικό μυθιστόρημα που τελειώνει με έναν «αυτο-περιορισμό» ο οποίος, ενώ απαρνείται τον προβληματισμό δεν δέχεται τον συμβιβασμένο κόσμο, ούτε εγκαταλείπει την ιεραρχία των αξιών. Αυτόν τον αυτο-περιορισμό θα πρέπει να τον αποκαλέσουμε «γενναία ωριμότητα»¹¹

Η παράλληλη πορεία της λογοτεχνικής δραστηριότητας με τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς αποτελεί μια ιστορική αλήθεια επιβεβαιωμένη.

Η πορεία της νοσταλγικής ελληνικής ηθογραφίας θα βρεθεί σε αδιέξοδο που θα παραχωρήσει τη θέση της πολύ γρήγορα σ' έναν κοινωνικό ρεαλισμό παρατηρητή της ωμής αθλιότητας της ζωής. Το γεγονός αυτό της αφύπνισης, θα επιτρέψει νέες αναζητήσεις, λογοτεχνικής «παραποιοτικής» προσέγγισης (Barthes) και θα σφραγίσει μια στιγμή απελευθέρωσης της γραφής. Σε αυτή την ιστορική στιγμή της αποδέσμευσης από την στασιμότητα, η λογοτεχνία θα συναντηθεί με την ανακάλυψη της μη αυθεντικότητας της ζωής¹². Το αποκορύφωμα αυτής της απόπειρας αυτογνωσίας θα αποτελέσουν έργα όπως η τριλογία «Ακυβέρνητες Πολιτείες» του Στρατή Τσίρκα και αργότερα τα έργα του Δ. Χατζή. Εδώ οι υποκειμενικοί προβληματισμοί μας θα μετουσιωθούν σε κοινωνικό προβληματισμό.

Η καταγραφή των ανθρώπινων σχέσεων όπως αυτές εξελίσσονται μέσα στο πλαίσιο των κοινωνικών συνθηκών, θα αποτελέσει την πηγή στοχασμού και «παραγωγικής φαντασίας» της νέας γενιάς των συγγραφέων. Η διαδικασία αυτή περνάει απαραίτητα μέσα από την ατομική κρίση του συγγραφέα, από ένα «αυτοβιογραφικό» σ' ένα πλατύτερο και κοινωνικά αποδεκτό πλαίσιο επικοινωνίας με τον υπόλοιπο κόσμο. Εδώ για άλλη μια φορά εντοπίζεται και η ιδιόμορφη λειτουργία της έννοιας του χρόνου στη λογοτεχνία όπου οι καταστάσεις που περιγράφονται πηγαινοέρχονται μέσα στο χρόνο με τη βοήθεια συμβολισμών που διατηρούν τη σημασιολογική αξία τους σε κάθε στιγμή του έργου.

Η πορεία της ελληνικής πεζογραφίας από την «ωραιοποίηση» στην απομυθοποίηση επιβεβαιώνει έτσι τον στενό δεσμό της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα, γεγονός που δίνει την πρωτοκαθεδρία στο κριτήριο της θεματογραφίας παραμερίζοντας την φορμαλιστική αντίληψη που αναζητάει την τελειότητα με τη βοήθεια του ουδέτερου εργαλείου της γλώσσας. Όμως ο λογοτέχνης δεν είναι απλός χρονογράφος της επικαιρότητας, δεν δημοσιογραφεί, λειτουργεί «ανάποδα», λέει ο Μ. Κουμανταρέας, διαστέλλει και συστέλλει τον χρόνο ανάλογα με τις ανάγκες του. Ο συγγραφέας επομένως μεροληπτεί και πλαστογραφεί¹³, όπως θα ήθελε και ο Barthes, την πραγματικότητα χωρίς αυτό να λειτουργεί σε βάρος της πράξης της συγγραφής.

Είναι η στιγμή που σύμφωνα με τον Girard ο συγγραφέας εγκαταλείπει τον κόσμο της κατάπτωσης σε αναζήτηση της αυθεντικότητας. Γι' αυτό και θα υποστηρίξει την υπεροχή του αδιέξοδου που θέλει ο Λούκατς. Και ο Goldman θα υποστηρίξει ότι το μυθιστόρημα, κατά τον Lukacs και τον Girard, εμφανίζεται σαν ένα λογοτεχνικό είδος όπου οι αυθεντικές αξίες δεν θα μπορούσαν να υπάρχουν μέσα στο έργο με τη μορφή συνειδητών προσώπων ή συγκεκριμένων αληθειών, αλλά μόνο αφηρημένα, μεταφυσικά, συλληπτικά στην συνείδηση του συγγραφέα, και περιβάλλονται μ' έναν ηθικό χαρακτήρα. Το πρόβλημα του μυθιστορήματος καταλήγει στην μετατροπή του αφηρημένου και ηθικού στοιχείου, στη συνείδηση του συγγραφέα, σε ουσιαστικό στοιχείο ενός έργου όπου η πραγματικότητα δεν θα υπάρχει παρά μόνο με την ιδιότητα μιας απουσίας «μη θεματοποιημένης» ή μιας παρουσίας χρεωκοπημένης. Το μυθιστόρημα γίνεται το μοναδικό λογοτεχνικό είδος όπου η ηθική του συγγραφέα μεταβάλλεται σ' ένα πρόβλημα αισθητικής του έργου.

Αυτές οι δυνατότητες «ελευθερίας» του συγγραφέα, δυνατότητες οραματισμού της αλήθειας, επαληθεύουν τελικά την άποψη ότι ο πεζογράφος, ο ποιητής και γενικότερα ο λογοτέχνης είναι άνθρωπος περισσότερο ελεύθερος από τους υπόλοιπους και γι' αυτό πιο κοντά στην αλήθεια.

Γ. Η φορμαλιστική θεωρία της λογοτεχνίας που θα επιχειρήσει να αποδείξει την αυτόνομη ύπαρξη του λογοτεχνικού έργου σαν γλωσσικού φαινομένου απομωνωμένου στο ερ-

γαστήρι της επιστημονικής παρατήρησης, θα δυσκολευθεί να εντοπίσει ένα «καθαρό» λογοτεχνικό γεγονός που θα υποχρεωθεί να παραδεχθεί τις συνθήκες του γενικότερου ιστορικού και κοινωνικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο υπάρχει και λειτουργεί το λογοτεχνικό γεγονός. Ο R. Barthes «ένθερος υποστηρικτής της αυτονομίας του έργου» θα υποστηρίξει ότι «στη λογοτεχνία δύο είναι τα αιτήματα: το ένα ιστορικό, στο βαθμό που η λογοτεχνία είναι θεσμός, το άλλο ψυχολογικό στο βαθμό που είναι δημιουργία... Στην πρώτη περίπτωση το αντικείμενο είναι ο λογοτεχνικός θεσμός, η μέθοδος είναι η ιστορική μέθοδος σε συνάρτηση με τις πιο πρόσφατες εξελίξεις της. Στη δεύτερη περίπτωση το αντικείμενο είναι η λογοτεχνική δημιουργία η μέθοδος είναι η ψυχολογική ανίχνευση»¹⁴. Η ιστορία της λογοτεχνίας είναι για τον Barthes η ιστορία της ίδιας της έννοιας της λογοτεχνίας που θεωρείται σαν ένα αυτόνομο σύστημα της γλωσσικής συμπεριφοράς, με μια λειτουργία που επεκτείνεται σε διάφορα χωρο-χρονικά επίπεδα. Δύσκολα όμως θα μπορέσει να διαφωνήσει με την κοινωνιολογική άποψη που υποστηρίζει τη λειτουργία της λογοτεχνίας μέσα από τη διαδικασία «συγγραφή - διάθεση - ανάγνωση» μέσα δηλαδή από τις σχέσεις «συγγραφέα - αναγνώστη», «συγγραφέα - εκδότη» «εκδότη - αναγνώστη», μέσα σ' ένα εποικοδόμημα όπου κυριαρχούν συγκεκριμένοι νόμοι και αξίες. Έτσι ο Barthes θα παραδεχθεί ότι η ιστορία της λογοτεχνίας είναι μεν κοινωνιολογική, παράλληλα όμως διατηρεί μια αυτονομία στο μέτρο που είναι η μελέτη της ίδιας της λογοτεχνικής μορφής και λειτουργίας σαν μεμονωμένης πράξης.

Οι δύο θεωρίες έχουν παρ' όλα αυτά δύο κοινά σημεία. Πρώτο, και οι δύο αναγνωρίζουν την ιδιαιτερότητα της «αντι-ιστορικής» πράξης της παραποίησης των γεγονότων από τον συγγραφέα. Το έργο γίνεται ουσιαστικά παράδοξο. Είναι ταυτόχρονα σημείο μιας ιστορίας και εναντίωση σ' αυτή την ιστορία. Διακρίνεται στην «υποκειμενική αίσθηση» και την «αντικειμενική γνώση» ή την «ιστορική» και «αισθητική» προσέγγιση¹⁵.

Με τα δεδομένα αυτά ο ορισμός της λογοτεχνίας από τον Barthes μεταβάλλεται στο «σύνολο εκείνο των αντικειμένων και των κανόνων των τεχνικών και των έργων, η λειτουργία των οποίων στη γενική οικονομία της κοινωνίας μας στοιχειοθετεί ακριβώς τη θεσμοποίηση της υποκειμενικότητας».

Το δεύτερο κοινό σημείο είναι η ιδιόμορφη λειτουργία του χρόνου η περίπλοκη σχέση «παρόν-παρελθόν» που απελευθερώνει το συγγραφέα.

Η διαμόρφωση της φορμαλιστικής αντίληψης δεν θέλει την εκδήλωση μιας κοινωνικής δέσμευσης αλλά επιμένει στο γεγονός ότι πρόκειται για «μια φόρμα χωρίς προορισμό, προϊόν μιας ώθησης, όχι μιας πρόθεσης, μια διάσταση κατακόρυφη και μοναχική της σκέψης»¹⁶. Παλεύει ο φορμαλιστικός ισχυρισμός να απελευθερωθεί από τον κοινωνικό χώρο. Αποτυχαίνει όμως γιατί δυσκολεύεται να αρνηθεί τη δεσμευτική φύση της γραφής που ταυτόχρονα είναι πράξη ελευθερίας, πράξη επικοινωνίας και απομόνωσης, ρήξης και συμβίωσης, συμβιβασμού και άρνησης.

Ο συγγραφέας, ανήσυχο άτομο, δεν είναι αμέτοχο, α-πολιτικό άτομο, είναι δημότης και όχι ιδιώτης. Με τις ιδιότητες αυτές, και τη γραφή του είναι ερμηνευτής των φαινομένων, των επιλογών που καθιερώνονται από τις σχέσεις της εξουσίας.

Η διάκριση «αντικειμενική αίσθηση» / αντικειμενική γνώση που προαναφέραμε ή το αυθόρμητο απέναντι στο λογικό, η συγκίνηση απέναντι στον υπολογισμό, θα κυριαρχήσει στις θεωρητικές ερμηνείες του λογοτεχνικού γεγονότος. Προκλητικός φορέας που με τη γραφή αμφισβητεί τα πάντα στην προσπάθεια όπως λέει ο Barthes «να πολλαπλασιάσει τις σημασίες χωρίς να τις τελειώνει...», στην προσπάθεια του να μεταθιβάσει στον αναγνώστη τον προβληματισμό του. Σε μια δεύτερη φάση, το κοινό θα επιφορτισθεί με την ερμηνεία του προβληματισμού αυτού.

Αυτή η ευχέρεια αμφισβήτησης θα προσδιορίσει και την σημασία που αποδίδεται στον

όρο «στρατευμένη» λογοτεχνία στο μέτρο που αυτή θα σήμαινε πράξη στην υπηρεσία κάποιας ιδέας, κάποιας πολιτικής. Κάτω από παρόμοιες συνθήκες φερέφωνου κάποιας «ιδεολογίας», υπάρχει άρνηση της αμφισβήτησης, ανυπαρξία της δυνατότητας αντίκρουσης των φαινομένων. Ο λογοτέχνης υπάρχει και δρα μόνο σαν αμφισβητίας. Τότε μόνο η γραφή του κομίζει προτάσεις. Ο λογοτέχνης αντικρούει και «αντιστέκεται» στον ορθολογισμό που είναι αντί-τέχνη και συμφωνούμε με τον Goldman όταν ισχυρίζεται ότι είναι αδύνατον να υπάρξουν λογοτεχνικές αξίες ή πρότυπα της αστικής συνείδησης. «Αν με τη λέξη “στρατευμένη” θα πει και ο Μίλαν Κούντερα εννοείται μια λογοτεχνία στη υπηρεσία κάποιας πολιτικής, θα απαντούσα σαφώς ότι αυτό το είδος της λογοτεχνίας δεν είναι παρά ένας κομφορμισμός του χειρότερου είδους... Ο αντικομφορμισμός του μυθιστορήματος δεν στηρίζεται στη προσκόλληση του σε μια διαμαρτυρούμενη πολιτική γραμμή αλλά στον ειδικό χαρακτήρα, την αυτονομία, τη σταθερότητα της φυσιογνωμίας του κόσμου που προτείνει. Απ’ αυτό το σημείο και μόνο είναι που το μυθιστόρημα μπορεί να δράσει με το να επιτίθεται στα συστήματα των ιδεών που είναι κοινά παραδεκτές»¹⁷.

Δεν είναι λοιπόν τυχαίο, που τα δικτατορικά καθεστώτα καταδιώκουν τη λογοτεχνική δημιουργία, εκτελούν κατασχέσεις ή απαγορεύσεις κυκλοφορίας ή ακόμα καταστροφές με το κάψιμο των βιβλίων. Τότε, είναι αλήθεια ότι η λογοτεχνία παραμένει ο ασύλληπτος αντίπαλος των δικτατοριών.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Εφημερίδα «Το Βήμα», 28-3-1982.
2. Εφημερίδα «Έθνος», 21-2-1982.
3. Π. Καλοδίκη, *Η νεοελληνική λογοτεχνία*, εκδ., «Gutenberg», τ. 1, σελ. 18.
4. Βλ. συνέντευξη του Τάκη Σινόπουλου στο περ. «Γράμματα και Τέχνες», Φεβρ. 82.
5. Γ. Λούκατς, *Κοινωνία και Τέχνη*, μετ. στο περ. «Γράμματα και Τέχνες», Φεβρ. 82.
6. Γ. Βέλτσος, *Οδοιπορικό στη σύγχρονη σκέψη*, άρθρο στα ΝΕΑ, 11-2-82.
7. Εφ. ΤΑ ΝΕΑ / 3/82.
8. P. Van Tieghern, *Les grandes doctrines littéraires en France*, PUF, Paris 1968, σελ. 222-227.
9. Βλ. A. Mammi.
10. Περ. «Διαβάζω», αρ. 5-6. Συζήτηση Α. Αργυρίου, Α. Ζήρα, Α. Κοτζιά, Κ. Κουλουφάκου.
11. L. Goldman: *Pour une sociologie du roman*, Paris.
12. Περ. «Διαβάζω», αρ. 16, σελ. 48.
13. Βεβαίωση και του Α. Αργυρίου.
14. Περ. «Πολίτης», μετ. κειμένου R. Barthes, *Ιστορία ή λογοτεχνία*, τ. 47-48 / 1982.
15. Άρθρο Α. Τσιριμώκου, *Ιστορία της λογοτεχνίας και ιστορική ποιητική* στο περ. «Πολίτης», τ. 47-48 / 1982.
16. Δευκαλιών 21/78. Άρθρο του R. Barthes, *Προβλήματα δομής στη σύγχρονη λογοτεχνία*.
17. Περ. «Γράμματα και Τέχνες», Φεβρ. 1982, σελ. 11.